MUZICA LITURGICĂ – ARTĂ DEVENITĂ RUGĂCIUNE

Pr. Eduard SOARE
Institutul „Musica Sacra” (Roma)

Începând cu civilizațiile primitive şi continuând apoi cu teoriile antice privitoare la *ethos*-ul muzical, înțelegând şi experiența comună contemporană, putem observa cum cântul exprimă sentimente omeneşti: de durere, de bucurie, de iubire. Se pot exprima sentimente şi în alte moduri, de exemplu, prin cuvinte. Dar cuvântul, de multe ori, se rătăceşte în concepte şi pierde din intensitate. Cântând, însă, sentimentele par să rămână mai aproape de realitatea lor pură.

Istoria omenirii este citită de credința creştină în cheie escatologică, ca istorie a mântuirii, dialog de iubire între Dumnezeu şi om. Pe acest *drum* către „veşnicul dialog de iubire”, omul, încă de la originile sale, a găsit în muzică şi în cânt un limbaj privilegiat pentru a realiza comunicarea sa cu Dumnezeu, Ființa supremă. În cânt, el îl ascultă pe Dumnezeu care îi vorbeşte, astfel încât el îi adresează lui Dumnezeu strigătul rugii sale şi îi mulțumeşte pentru binefacerile primite.

În liturgia creştină, cântul şi muzica au avut mereu un rol important, întrucât oglindesc chipul comunității ecleziale care le produce.

Orice experiență artistică îşi are începutul în inefabila Înțelepciune. A adera la acest Izvor de Frumusețe înseamnă a exprima semnificația intrinsecă a oricărei realități şi a oricărui limbaj. Istoria omenirii, marcată definitiv de misterul întrupării Fiului lui Dumnezeu, ne arată – de-a lungul timpului – că există posibilitatea de a tinde spre Transcendent prin „frumusețea” liturgiei Bisericii, înțeleasă ca o „epifanie” şi actualizare a misterului lui Cristos. Liturgia, care este un adevărat „cult în duh şi adevăr”, de toți participat, înțeles şi trăit, este susținută şi de expresiile artistice de credință ale muzicii. De altfel, aşa cum subliniază Constituția liturgică a Conciliului al II-lea din Vatican, muzica nu ocupă un loc periferic sau secundar în cadrul liturgiei Bisericii, nici nu însoțeşte ritul, ci e parte integrantă şi necesară a acesteia (cf. *SC* 112).

> Între liturgie şi muzică a existat încă de la început un raport fratern. Atunci când omul vrea să-l laude pe Dumnezeu, cuvântul nu-i ajunge, căci cuvântul adresat lui Dumnezeu transcende limitele limbajului omenesc. De aceea, cuvântul, în orice epocă, tocmai în virtutea naturii sale, a invocat ajutorul muzicii, al cântului şi al vocii creaturilor însoțite de sunetul instrumentelor.

Liturgia, ca slujire adusă lui Dumnezeu, înseamnă a ne introduce în realitatea despre care vorbesc toate lucrurile create[1].

1. În Sfânta Scriptură

Putem deduce importanța muzicii pentru religia Bibliei din faptul că verbul „a cânta" (împreună cu derivatele sale) este unul dintre cele mai folosite cuvinte în Sfânta Scriptură. În Vechiul Testament îl găsim de 309 de ori, iar în Noul Testament, de 36 de ori. Acolo unde Dumnezeu intră în contact cu omul, simplul cuvânt nu ajunge, căci sunt atinse puncte ale existenței care devin în mod spontan cânt: ceea ce este propriu omului nu-i ajunge pentru a exprima ceea ce doreşte, astfel încât el invită întreaga creație să devină cânt împreună cu el: „Trezeşte-te, gloria mea! Treziți-vă, harpă şi alăută; vreau să trezesc aurora! Te voi lăuda printre popoare, Doamne, îți voi cânta imnuri printre neamuri, pentru că îndurarea ta este mare până la ceruri şi fidelitatea ta până la nori" (*Ps* 57,9-11).

Prima menționare a cântului în Sfânta Scriptură se află în textul imediat următor trecerii Mării Roşii. Poporul lui Israel, eliberat definitiv din sclavie, a experimentat într-un mod miraculos puterea mântuitoare a lui Dumnezeu. Mulțumirea poporului evreu care a participat la evenimentul fundamental al mântuirii se exprimă în cânt: „Să-i cântăm Domnului, căci strălucită este biruința sa: a aruncat în mare calul şi călărețul. Domnul este puterea şi tăria mea: el a devenit mântuirea mea" (*Ex* 15,1-2). Un cânt plin de bucurie, pe care îl repetăm şi noi în celebrarea Vigiliei pascale, amintindu-ne de Cristos care, rupând legăturile morții, a înviat glorios din mormânt şi, prin Botez, ne-a făcut şi pe noi să renaştem la o viață nouă, după ce am fost robiți de sclavia păcatului.

Cântul a însoțit evenimentele cele mai importante ale poporului evreu, ajuns în Țara Promisă. Muzica era considerată capabilă să pătrundă cele mai intime trăiri ale ființei umane. Un cântăreț din ceteră a reuşit să-l inspire pe profetul Elizeu, care, astfel, a putut prevesti victoria lui Israel asupra lui Moab (cf. *2Rg* 3,14). David, cântând, a reuşit să liniştească, cel puțin pentru o perioadă de timp, mânia regelui Saul (cf. *1Sam* 16,14.23). Muzica, cântul şi dansul femeilor israelite au exprimat victoria lui David asupra lui Goliat (cf. *1Sam* 18). Cele mai frumoase şi mai vechi tradiții ebraice se transmiteau pe cale orală şi prin intermediul cântecelor, astfel încât aceste cântece au devenit mărturii a ceea ce poporul evreu trăia cu adevărat.

---

[1] J. RATZINGER, *Cantate al Signore un canto nuovo*, Jaca Book, Milano 1996, 137.

În *Cartea Deuteronomului* stă scris:

„Scrie cuvintele cântării acesteia şi învață-i pe israeliți să o cânte; pune-o în gura lor, pentru ca această cântare să-mi fie mărturie printre fiii lui Israel. Căci eu îi voi duce în țara pe care am promis-o părinților lor (...) Ei se vor îndrepta către alți dumnezei şi vor sluji acelora, iar pe mine mă vor lepăda şi vor călca alianța pe care am făcut-o cu ei, dar când îi vor ajunge mulțime de nenorociri şi de necazuri, atunci această cântare va fi mărturie împotriva lor, căci ea nu va pieri din gura lor şi din gura urmaşilor lor". Şi a scris Moise în ziua aceea cântarea aceasta şi a învățat-o fiilor lui Israel (*Dt* 31,19-22).

În *Cartea Cronicilor*, cultul, templul, muzica şi tot ce se referă la slujirile din casa lui Dumnezeu, ocupă partea principală a acestei opere. Se pare că autorul a trăit printre personajele care exercitau cultul în vremea aceea, mai precis printre leviții cântăreți. În nici o altă carte a Bibliei, cântăreții nu au parte de o mai mare considerație, precum în *Cartea Cronicilor*. Laudele adresate lui Dumnezeu, care erau cântate, erau un act principal al slujirii levitice.

Regele David „a poruncit căpeteniilor leviților să pună pe frații lor cântăreți cu instrumente muzicale, cu harpe, cu cetere şi chimvale, pentru a vesti bucuria cu glas puternic" (*1Cr* 15,16). Apoi, a mai stabilit ca „unii dintre leviți să stea înaintea chivotului Domnului, ca să-i slujească, să-i mulțumească şi să să-l laude pe Domnul, Dumnezeul lui Israel" (*1Cr* 16,4). Aceştia cântau din instrumente, din harpe, cetere, chimvale şi trompete şi erau mereu înaintea chivotului legământului lui Dumnezeu.

Sintetizând, se poate afirma că importanța muzicii în liturgia ebraică s-a conturat îndeosebi în timpul domniei regelui David, cel care a încredințat conducerea cântului unui număr de 24 de clase de cântăreți, fiecare alcătuită din 12 persoane (cf. *1Cr* 6,16; 25,9.31). Numărându-i apoi pe cei care s-au întors în țară după exilul babilonic, Esdra citează un număr de 128 de cântăreți (cf. *Esd* 2,41), iar Nehemia aminteşte de 148 de cântăreți (cf. *Neh* 7,44). Trebuie amintit şi faptul că, în timpul celebrărilor cultuale, poporul se unea, în general, cu corul de cântăreți, participa prin aclamații (*Amen* sau *Aleluia*) sau prin diferite responsorii şi refrene (cf. 1Cr 16,36; *Ps* 106,48; 136).

Printre cele mai frumoase mărturii ale Sfintei Scripturi cu privire la cântul adresat lui Dumnezeu, Psalmii ocupă locul cel mai important. Chiar dacă nu cunoaştem sistemul lor de notație muzicală, ei sunt adevărata poezie-rugăciune care, datorită plinătății sentimentelor exprimate, devine cântec capabil să reprezinte intimitatea sufletului omenesc aşezat înaintea lui Dumnezeu. „Într-un anume sens, Psalmii se pot numi «variațiuni ale cântării lui Moise», deoarece îi înalță lui

Dumnezeu laudă, îi aduc mulțumire, îi înalță rugăciuni de cerere, în situații de suferință şi, mai ales, de speranță”[2]. De aceea, *Cartea Psalmilor* a devenit cartea de rugăciune a Bisericii peregrine spre patria promisă din ceruri.

> Pe de o parte, cântarea înaintea lui Dumnezeu se ridică în situații de nevoie, situații în care nici o putere omenească nu mai poate interveni, astfel încât numai Dumnezeu constituie salvarea cea adevărată. Pe de altă parte însă, această cântare provine din acea credință care, chiar şi în întunecimea cea mai mare, rămâne conştientă că evenimentul petrecut la Marea Roşie este o promisiune căreia îi aparține ultimul cuvânt în istorie şi în viață[3].

Doliu, plângere, chiar acuză, frică, bucurie, speranță, recunoştință – întreaga viață este reflectată în momentul când omul stă înaintea lui Dumnezeu. Chiar şi o plângere care vizează o situație fără ieşire are la sfârşit un cuvânt de încredere, pentru a anticipa acțiunea mântuitoare a lui Dumnezeu care îşi va face cunoscută puterea sa în favoarea celui pe care l-a creat.

Noul Testament ne oferă şi el mărturia prezenței cântului în momente esențiale ale vieții lui Isus. Departe de orice orgoliu uman, Isus se naşte în ieslea din Betleem, care este încălzită de cântul îngerilor: „Dintr-o dată, s-a unit cu îngerul o mulțime din oastea cerească, lăudându-l pe Dumnezeu şi spunând: «Mărire în înaltul cerurilor lui Dumnezeu şi pe pământ pace oamenilor pe care el îi iubeşte!»” (*Lc* 2,13). În seara ultimei cine, Isus împreună cu ucenicii îi mulțumesc lui Dumnezeu, cântând împreună psalmi: „Şi, după ce au cântat imnul, au plecat spre Muntele Măslinilor” (*Mt* 26,30). Dacă îngerii vestesc naşterea lui Cristos aducând laudă şi mulțumire lui Dumnezeu pentru darul întrupării, mai apoi, însuşi Cristos continuă prin viața sa să fie un imn de laudă adus Tatălui ceresc, aducere de laudă la care este invitată să participe toată suflarea umană (cf. *SC* 83).

Sfântul apostol Paul le demonstrează efesenilor că muzica este considerată o activitate a Duhului Sfânt care umple inimile credincioşilor şi care îi îndeamnă să-i aducă mulțumire lui Dumnezeu pentru toate binefacerile primite în numele lui Isus Cristos: „Vorbind între voi în psalmi, imnuri şi cântări sfinte, cântând şi intonând psalmi în inimile voastre pentru Domnul, aduceți mulțumiri lui Dumnezeu Tatăl

---

[2] A. MISTRORIGO, *La musica sacra nella liturgia*, Portalupi Editore, Casale Monferrato 2002, 18.

[3] J. RATZINGER, *Introduzione allo spirito della liturgia*, San Paolo, Milano 2001[3], 135.

întotdeauna şi pentru toate în numele Domnului nostru Isus Cristos" (*Ef* 5,19-20). Cântul şi muzica nu au funcție decorativă, nu sunt numai o coregrafie pentru a face mai vie liturgia, ci au în sine o funcție spirituală, cristologică şi eclezială[4].

Cântul devine, aşadar, un dar pascal, un semn pascal al bucuriei aduse de Cristos cel înviat. „Dacă în Vechiul Testament muzica era dependentă de un cult (încă) material, în Noul Testament, ea devine spirituală, la fel ca noul cult şi noua liturgie. Liturgia este cea care pune în legătură cântul sacru cu acordul ontologic dintre supranatural şi natural"[5]. Cântul sacru exprimă adevărul creştin care a intrat în timp şi trăieşte veşnic până la sfârşitul veacurilor, care face sensibilă prezența lui Cristos între oameni: cântă bucuria naşterii sale, durerea pătimirii sale, triumful învierii şi al înălțării la ceruri, siguranța comuniunii în Cristos a tuturor celor din cer şi de pe pământ.

2. Primele veacuri ale creştinismului

„În cult se manifestă în mod concret prezența lui Cristos în Biserica sa"[6]. Acest lucru apare în mod clar încă din primele secole de viață a Bisericii, într-un moment în care ea nu avea alt mijloc specific de manifestare decât cultul. Predica apostolică, ce vestea evenimentul salvific numit Isus Cristos, era un act de cult adresat lui Dumnezeu, în Duhul Sfânt, însemna participarea la liturgia cuvântului, astfel încât cei care îi acceptau conținutul primeau botezul şi participau la cina euharistică. Astfel, se constituia adevăratul „templu al lui Dumnezeu" (cf. *Ef* 2,21-22), „poporul sfânt" (cf. *1Pt* 2,4-5), *ecclesia*, sau adunarea cultuală, al cărei scop fundamental era acela de a continua să facă viu în celebrare misterul pascal al lui Cristos. Toate acestea, într-un climat de simplitate, de vitalitate şi bucurie sfântă.

Primele comunități creştine foloseau încă, în mod logic, în celebrările lor, modul specific sinagogilor de a cânta psalmii. Foarte repede, însă, au ieşit în evidență imnurile şi cântările creştine. Într-o primă fază, se cântă *Benedictus* şi *Magnificat*, cu fundament veterotestamentar, apoi apar texte cristologice, precum Prologul lui Ioan (*In* 1,1-18), imnul cristologic

---

[4] Cf. G. Ravasi – D.M. Turoldo, *Il canto della rana*, Piemme, Casale Monferrato 2003, 119.

[5] A. Mistrorigo, *La musica sacra nella liturgia*, 23.

[6] O. Cullmann, *La foi et le culte de l'église primitive*, Neuchâtel 1963, 150, citat de F. Rampazzo – M. Canova – G. Durighello, ed., *Cantare la liturgia*, I, Messaggero, Padova 2002, 13.

din *Scrisoarea către Filipeni* (cf. *Fil* 2,6-11), imnul înălțat lui Cristos din *Scrisoarea întâi a sfântului Paul către Timotei* (cf. *1Tim* 3,16).

Lipsesc mărturiile directe cu privire la cântul primilor creştini, dar ne-a rămas un număr de texte şi mărturii cu privire la practica muzicală din acțiunile liturgice. Aceste mărturii, pe de o parte, ne ajută să ne întoarcem pe firul acestei evoluții pentru a cunoaşte criteriile şi categoriile compozitive; pe de altă parte, datorită conținutului lor, sunt de o mare bogăție, descoperindu-ne spiritul expresiei creştine în liturgia creştină de la început. Şi aşa cum *logos*-ul, cuvântul, trebuia să primeze mereu asupra iraționalului, la fel, şi cântul sau expresia profetică vocală trebuia să existe în mod obligatoriu în raport cu *didaché*: cuvântul inteligibil avea prevalență asupra lui *melos*. Astfel, era exclusă încă de la început funcția „captivantă" a muzicii.

Cântul şi muzica trebuia să reintre în ordinea funcționalității şi a spontaneității. Această practică se diferenția de la un spațiu lingvistic la altul, de la o Biserică la alta, de la o comunitate la alta. Biserica, în forma ei concretă, se năştea în acel timp şi căuta moduri proprii de exprimare.

Răspândirii rapide a creştinismului îi corespunde în acest timp şi o mare vitalitate şi pluralitate de atitudine. Aceşti factori, la care se adaugă şi importanța pe care o avea muzica în viața socială, i-au stimulat pe sfinții părinți să dea o mare atenție cântului liturgic şi problematicilor care decurg din el. Din scrierile lor reiese clar o elaborare a unei gândiri originale şi autentic creştine cu privire la cântul liturgic. În afară de unele poziții contrare din anumite contexte ascetice radicale, cântul este unanim exaltat de părinții Bisericii şi promovat de păstorii ei. „Cântului psalmilor îi sunt recunoscute valențe pozitive care trec de la o dimensiune antropologică la o dimensiune spirituală şi mistică"[7].

Epoca părinților Bisericii ne transmite, între altele, o primă sedimentare a textelor şi repertoriilor care ne permit să ajungem la o caracterizare formală clară a psalmodiei[8] şi imnodiei[9].

---

[7] F. RAMPAZZO – M. CANOVA – G. DURIGHELLO, ed., *Cantare la liturgia*, I, 16.

[8] Cântul declamat al psalmilor şi al cântărilor Bibliei, în cadrul sfintei Liturghii şi al Oficiului. Se clasifică în psalmodie *antifonală*, când cântul se execută în mod alternat, de către două grupuri de cântăreți; *responsorială*, când cântul se execută în mod alternat, de către solist şi grupul de cântăreți, şi *directă*, atunci când cântă numai solistul sau numai corul. Psalmodia cea mai simplă şi cea mai veche era intonată pe o singură notă, cu câteva inflexiuni caracteristice la începutul şi sfârşitul fiecărui verset. Începând cu secolul al III-lea, sunt organizate tipuri de psalmodie, mai mult sau mai puțin îmbogățite cu melisme.

[9] Complexul imnurilor care aparțin unei determinate culturi şi elementele de stil care îi sunt caracteristice.

Psalmii constituiau o şcoală autentică de formare care permitea lectura în cheie cristologică a istoriei mântuirii şi transformarea vieții zi de zi într-un sacrificiu de laudă, preludiu sau anticipare a plinătății escatologice. În rit, psalmul este utilizat ca o cântare ce uneşte lecturile liturgiei cuvântului, sau în cântările procesionale cu rolul de a comenta situațiile rituale prin cuvântul lui Dumnezeu. Textul psalmilor folosit în liturgie este cel biblic, în formă poetică, însă nu metrică. Acest lucru conferă o dată în plus garanția primatului lui *logos*, în serviciul căruia se pune tehnica lui *psallein*, bazată pe o coardă de recitare cu punctualizări inițiale, intermediare şi finale, care permit o declamare şi o articulare clară a textului. Pe plan formal, psalmodia, cu timpul, capătă bogăție şi varietate, în conformitate cu stimulii şi exigențele diferitelor familii rituale (psalmodia directă, solistică sau în coruri alternate, cu sau fără antifonă, psalmodia intercalată, aleluiatică sau responsorială).

Imnul este o compoziție poetică, strofică, de obicei metrică, pe un text propriu, de creație liberă, non-biblic. El răspunde unei duble exigențe. Prima este aceea de a-i cânta o laudă lui Dumnezeu, cu cuvinte proprii; a doua exigență este legată de faptul că poporul tinde spre o mai mare cantabilitate datorită mijloacelor metricii şi melodiei de care se foloseşte imnul. Aceste aspecte au făcut ca imnul să găsească teren liber pe lângă mişcările eretice şi, dimpotrivă, poziții contradictorii între păstori, pe alocuri chiar ostilitate. Sfântul Efrem, episcop de Edessa, tocmai pentru a combate propaganda eretică, a introdus imnul în practica Orientului creştin. În Occident, după o tentativă nereuşită a sfântului Ilariu, episcop de Poitiers, sfântul Ambroziu, episcopul de Milano va fi acela care va găsi forma cea mai potrivită culturii latine[10]. Imnul de tip „ambrozian” s-a demonstrat imediat eficace, fiind primit imediat de popor şi răspândindu-se repede în toată Europa, în special, datorită mănăstirilor.

În celebrările din secolul al II-lea, cântul devine un element constitutiv de o importanță fundamentală. Corul vocilor s-a dezvoltat cu multă demnitate şi forță de expresie, încât a făcut din celebrarea Euharistiei o adevărată sărbătoare a credinței. Pentru a contura încetul cu încetul diferența dintre noul rit creştin, cu tot ceea ce cuprinde el, şi riturile păgâne, muzica creştină s-a aflat în opoziție deschisă față de acestea din urmă, preferând o exprimare mai degrabă vocală celei instrumentale şi refuzând sistemele ritmico-melodice ale muzicii greco-romane. Sfântul

[10] Imnurile sfântului Ambroziu sunt metrice, într-o schemă de 8 strofe de 4 versuri fiecare, cu picior iambic. Ele fac trecerea de la metrica clasică cantitativă la metrica accentuativă sau calitativă.

Efrem, spre exemplu, recomandă ca sărbătorile martirilor să nu fie celebrate cu sunet de instrumente, care amintesc prea mult de banchete, de teatre şi de templele păgâne.

Rămâne, aşadar, ca o preocupare vie faptul de a nu permite introducerea în cultul creştin a vreunui element profan, care nu ar fi adecvat exigenţelor liturgiei creştine.

3. Cântul gregorian

Încetul cu încetul, mesajul creştin lasă cetatea sfântă a Ierusalimului şi teritoriile siro-palestiniene şi se extinde rapid de-a lungul bazinului mediteranean. Mesajul apostolic face să fie tot mai răspândită liturgia, rugăciunea publică creştină. Suntem în momentul când nu se pune problema unei centralizări a celebrării liturgice. De aceea, orice regiune va celebra liturgia şi (de aceea) va cânta în propria sa limbă.

Această diversitate de limbaj s-a păstrat până în zilele noastre pentru liturgiile medio-orientale. După două secole de liturgie în limba greacă[11], este adoptată, în mod progresiv, limba curentă: limba latină. Fiecare regiune a Occidentului creştin a început să aibă un repertoriu local propriu de cânt sacru: o limbă unică, dar texte şi melodii diferite. Conform mărturiilor paleografice, suntem siguri de existenţa unui cânt „beneventan” pentru sudul Italiei, a unui cânt „roman” pentru oraşul Roma şi teritoriile care depindeau de el, un cânt „milanez” în nordul Italiei, un cânt „galican” în teritoriile Galiei romane.

Astfel, s-a conturat un repertoriu, de tradiţie orală, care de-a lungul timpului a ajuns chiar să capete o formă ştiinţifică scrisă, lucru care i-a permis să fie cunoscut şi în zilele noastre. Este vorba de cântul care, într-un mod comun, este numit *cântul gregorian*, dar care s-ar putea defini mai concret *monodia*[12] *liturgică creştină.*

Din toate repertoriile menţionate mai sus, repertorii folosite în Occidentul antic, unicul rămas în uz şi în zilele noastre este cel milanez. Biserica din Milano a păstrat, cu destule dificultăţi şi compromisuri, o

---

[11] Pentru că noua religie a creştinismului s-a răspândit foarte rapid în întreg bazinul mediteranean, limba greacă a devenit limba folosită în cea mai mare parte în liturgie. Chiar şi în interiorul religiei ebraice, în Palestina, existau sinagogi în care cultul se presta în limba greacă. Aceste sinagogi erau frecventate de aşa-numiţii „elenişti”, evrei proveniţi din alte zone ale Mării Mediterane.

[12] *Monodia* este cântul pe o singură voce, cânt care poate fi intonat de unul sau mai mulţi cântăreţi. Acest termen este opusul *polifoniei*, care înseamnă cântul pe mai multe voci, care execută în mod simultan linii melodice diferite.

liturgie proprie. Cântul său este numit „ambrozian”, în amintirea protecției spirituale exercitate de episcopul Ambroziu († 397).

Tradiția romană antică a ajuns la noi prin câteva mărturii istorice mai degrabă vagi. Compoziția repertoriului roman are loc, în partea sa esențială, în secolele al V-lea şi al VI-lea. Încă de la începutul secolului al IV-lea, Biserica este eliberată de persecuții. Începe construirea marilor bazilici, care îi permite cultului să se dezvolte în mod public şi să capete solemnitate.

La toată această lucrare a artelor ia parte şi muzica. Dacă până atunci marea parte a cântului era rezervată unui solist, în această epocă, ia naştere *schola cantorum*[13]. În decursul secolelor al V-lea şi al VI-lea, acest grup de specialişti elaborează un repertoriu de muzică religioasă cultă, format din două tipuri de compoziții.

Pe de o parte, au prelucrat repertoriul deja existent, încercând să confere un aspect divers monodiei liturgice, prin substituirea unor elemente constitutive, dar nedeterminante în raport cu structura însăşi a cântului. Astfel, *schola* va substitui solistul în interpretarea unor texte muzicale care până atunci aparțineau acestuia din urmă, conferind acestor lucrări un stil mai ornat şi o muzicalitate mai complexă.

Pe de altă parte, *schola* îngrijeşte procesul de creație a unor compoziții originale, legate de desfăşurarea cultului în marile edificii, de exemplu, cântul legat de procesiunea impunătoare a intrării celebrantului. Tot acest proces se desfăşoară într-un ritm destul de lent, astfel încât, la venirea pe Scaunul Apostolic a papei Grigore I (590)[14], compoziția *corpus*-ului melodiilor romane pare să fi fost deja încheiată[15].

Când se vorbeşte despre cântul gregorian, sunt mulți cei care îl numesc *cantus planus*[16], *cantus firmus* (sau *cantus immesuratus*)[17], sau „culegere de melodii monodice”, cu ajutorul cărora sunt cântate textele liturgiei

---

[13] Un grup compus din aproximativ 20 de clerici (cântăreți experți şi tineri elevi în formare). Ei îşi puneau propria competență în slujba celebrării liturgice.

[14] Teoria conform căreia papa Grigore cel Mare († 604) este considerat părintele cântului gregorian, datorită renumelui său de reformator, renume care s-a menținut viu pe tot parcursul Evului Mediu, nu are un fundament istoric. Calificativul „gregorian” nu vizează lucrarea, fără îndoială, prețioasă, a papei Grigore cel Mare, ci izvoarele manuscrise numite „gregoriene”, întrucât în ele succesiunea formularelor şi a textelor era conformă calendarului „gregorian” al secolului al VIII-lea.

[15] Cf. D. SAULNIER, *Il canto gregoriano*, Piemme, Casale Monferrato 1998, 9-11.

[16] Termenul indică o melodie în „registrul grav”, în opoziție cu *cantus acutus*.

[17] Termenul indică o melodie liberă din punct de vedere ritmic, în opoziție cu muzica exprimată de note sau sunete de „durată proporțională” în timp.

Bisericii Romane[18]. Dacă cineva ia în mâini o carte de cântece gregoriene, poate să-şi facă o idee inexactă, considerând-o o carte care cuprinde „partituri”, melodii care sunt reprezentate de o succesiune mai lungă sau mai scurtă de note pătratice.

Definiția exactă a cântului gregorian este *monodia liturgică creştină*, sau *monodia cuvântului ritual*. Şi aceasta, deoarece cântul gregorian este o monodie legată strâns de textele Sfintei Scripturi (în accepțiunea sa specifică) şi de cele ale *Cărții Psalmilor* (în mod particular). Este, aşadar, un „cânt”, şi nu o „muzică” sau o „melodie pură”. Este un *cânt ritual*, este cântul „propriu” liturgiei Bisericii Romane, care are drept calitate primară aceea de a fi *rugăciune*, atât când se vesteşte cuvântul lui Dumnezeu în momentul proclamării lecturilor sau în aducerea de mulțumire din Rugăciunea euharistică, cât şi atunci când devine vocea rugătoare a comunității ecleziale care simte nevoia de a comunica cu Dumnezeu, pentru a-i exprima mulțumirea şi a implora binecuvântarea sa. Cântul gregorian devine, astfel, semn, gest şi expresie a unui eveniment sacru.

Alături de aceste considerații, nu putem pierde din vedere aspectul subiectiv care trebuie să fie prezent în orice rugăciune: dispoziția interioară. Cântul gregorian, având elemente bune (text şi melodie), are nevoie de un spirit pentru a putea fi interpretat; are nevoie de un suflet care se roagă, un suflet ce se roagă cântând.

4. Magisteriul Bisericii

Primul document pontifical oficial care abordează tema cântului liturgic este *Docta Sanctorum*, scris între anii 1324 şi 1325. Documentul este important, pentru că, împreună cu alte mărturii ale timpului, ne permite să conturăm cadrul situației ca atare. Apar în acest document câteva probleme ce vor constitui axa pe care se construieşte reflecția cu privire la muzica liturgică în decursul istoriei: raportul dintre cuvânt şi sunet, inteligibilitatea şi integritatea textului sacru, raportul dintre sacru şi profan, coerența morală în modul de execuție.

Ceea ce papa Ioan al XXII-lea doreşte este tocmai întoarcerea la acel *dulce sunet*, astfel încât, prin cânt, Dumnezeu să poată fi primit în inimile credincioşilor, inimi care să se aprindă de iubire şi devoțiune față de el. Documentul înfierează ceea ce, din punct de vedere muzical, în viziunea timpului, constituie prilej de deviere. Astfel, contrapunctul,

[18] A. TURCO, *Antiquae monodiae eruditio*, I, Edizioni „Torre d’Orfeo”, Roma 2004, 15.

mensuralismul, politextualitatea, ochetus-ul[19] devin „pericole” atunci când, folosite în exces, dăunează inteligibilității textului şi dezvoltă un pur exhibiționism. La apărarea „inteligibilității” textului se adaugă şi cea a „integrității” şi a „sacralității” sale şi, de aceea, găsim aici o anumită ostilitate pentru teme muzicale de proveniență profană. Acelaşi document condamnă practica executivă lascivă, cea care face ca interpretarea cântăreților, în loc să trezească devoțiune sfântă în inimile credincioşilor, provoacă ilaritate.

Conciliul Tridentin (1546-1563), reprezentativ în ceea ce priveşte reformarea întregii Biserici, abordând numeroase probleme ridicate de Reforma protestantă în domeniul biblic, moral, dar, mai ales, dogmatic, a încercat să traseze liniile unei posibile reforme muzicale în ultimele sale sesiuni[20]. Arta polifonică[21] intrase deja în arta muzicală liturgică, fiind aproape acceptată. Existau însă câteva elemente care nu cadrau cu liturgia Bisericii: obişnuința de a se compune misse şi motete pe un motiv gregorian, denaturând astfel textul muzical gregorian prin mărirea duratelor notelor şi prin modificarea ritmului; folosirea exagerată a tehnicii contrapunctului[22] şi înmulțirea numărului vocilor care se împleteau în polifonie, fapt care a dăunat inteligibilității textului liturgic.

Contribuția cea mai importantă în acest sens a fost formulată de episcopul Vienei din acel timp, F. Nausea Blancicampianus, în *Observationes* pe care le-a trimis comisiilor Conciliului. El condamnă folosirea în liturgie a imnurilor şi a cântecelor care nu au fost prescrise şi care dăunează credinței. El subliniază pe scurt abuzurile cele mai obişnuite la cântăreții timpului său (compozitori şi executanți): pregătirea proastă din punct de vedere muzical; neglijență în copierea cărților de

---

[19] Tip de scriitură contrapunctistică, în uz încă din secolul al XIII-lea, caracterizată de frecventa întrerupere, prin pauze, ale vocilor dintr-o lucrare muzicală, producându-se astfel, o execuție „ruptă”, non-lineară.

[20] Cf. G. BAINI, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di G. P. da Palestrina*, I, Società Tipografica, Roma 1828, 74-275, citat de V. SANSON, *La musica nella liturgia*, Edizioni Messaggero, Padova 2002, 161.

[21] *Polifonia* este execuția simultană a mai multor sunete sau succesiuni combinate de sunete, cu o individualitate certă. Întrucât este considerată sub aspect vertical, polifonia face obiectul *armoniei*; întrucât este considerată sub aspect orizontal, polifonia face obiectul *contrapunctului*.

[22] Din lat. *punctum contra punctum* (odinioară, nota muzicală se numea *punctum*). Este arta de a suprapune două sau mai multe linii melodice. Unui cânt dat (*tenor*) alcătuit din note lungi îi era suprapusă o altă melodie cu valori metrice egale sau o melodie melismatică cu valori scurte. Regulile care au coordonat raportul dintre *tenor* şi celelalte voci au variat într-un mod sensibil de-a lungul secolelor.

cânt, cu destule greşeli de înţeles; puţină devoţiune; alterarea părţilor sfintei Liturghii; folosirea textelor şi a melodiilor non-liturgice. Drept urmare, Conciliul a decis că din biserici trebuie să dispară acele texte muzicale care, cântate fie cu orga, fie cu vocea, au în ele ceva impur, pentru ca biserica să fie într-adevăr o casă a rugăciunii. Cei mai buni muzicieni catolici au început lucrarea de reînnoire a muzicii liturgice. Giovanni Pierluigi da Palestrina[23] spunea: „Am simţit că e de datoria mea să mă ofer cu toată dragostea şi inteligenţa mea Bisericii, pentru a împodobi prin cânt cea mai dumnezeiască şi mai mare realitate a religiei creştine: sacrificiul sfintei Liturghii". La rândul său, Tomás Luis de Victoria[24] declara: „Eu lucrez numai pentru a face ca arta cântului să fie dedicată exclusiv scopului pentru care ea a fost creată la începuturi: *Deo optimo maximo laudibusque suis*".

Cu toate acestea, nu toţi au împărtăşit ideea conform căreia trebuia să existe o diferenţă substanţială între limbajul sacru şi cel profan, astfel încât, de-a lungul secolului al XVII-lea, s-au înmulţit abuzurile: s-a abandonat cântul latin medieval, muzica teatrală şi instrumentală a invadat adunările liturgice, s-a înregistrat o superficialitate şi o mundanitate exagerată în interpretarea cântului liturgic, textele oficiale au fost înlocuite cu altele care nu erau aprobate. În apropierea Anului Sfânt 1750, papa Benedict al XIV-lea s-a ocupat în mod serios de aceste lucruri, ştiind că principalele bazilici romane răsunau de multă muzică profană şi de puţină devoţiune. Pentru aceasta, la 19 februarie 1749, a publicat o enciclică foarte lungă, *Annus qui*, cunoscută datorită abundentei documentări istorice, a profundei reflecţii liturgice şi a marii sensibilităţi pastorale. Între altele, documentul prevede îngrijirea bisericilor cu mare atenţie, astfel încât ele să devină într-adevăr edificii de rugăciune; atenţie acordată cântării din Oficiul divin, respectându-se

[23] G. P. da Palestrina (1525-1594), compozitor italian, maestrul Capelei Sixtine şi cântăreţ al Capelei Giulia din Vatican, chemat la Roma de papa Iuliu al III-lea. A îndeplinit apoi şi funcţia de maestru al Capelei Bazilicii „S. Giovanni in Laterano" şi al capelei Bazilicii „S. Maria Maggiore". Spre sfârşitul vieţii, s-a dedicat publicării operei sale, care cuprinde, între altele, 104 misse, peste 300 de motete, 79 de imnuri, 35 *Magnificat*, litanii, *Stabat mater*. A scris şi muzică profană, peste 140 de madrigaluri, în mare parte de inspiraţie religioasă.

[24] T. L. de Victoria (1548-1611), compozitor spaniol, intrat în anul 1565 în Colegiul Germanic, a fost probabil elevul lui Palestrina. În anul 1571, devine organist al Seminarului Roman. Este cel mai mare compozitor ar Renaşterii spaniole. Este impresionantă (prin bogăţie şi varietate) producţia sa muzicală, exclusiv sacră: 20 misse, 18 *Magnificat*, două cărţi de imnuri, *Officium Hebdomadae Sanctae*, 6 cărţi de motete. A fost considerat un spirit mistic, fiind, între altele, un bun prieten al sfântului Filip Neri.

textul, într-o conştientizare interioară; muzica trebuie să țină cont de text şi de rit, şi nu invers, pentru ca edificarea credincioşilor să fie proporțională cu ritmul celebrării, atât în timpul sfintei Liturghii, cât şi în celebrarea Oficiului divin; textele oficiale nu trebuie omise sau abreviate; sunt admise instrumentele muzicale care nu fac „zgomot", mai ales orga, cât timp sunt folosite pentru a susține şi a înfrumuseța cântul liturgic.

Cu toate că această ultimă enciclică a fost apreciată ca fiind cea mai bună din toată istoria Bisericii, cu privire la muzica liturgică, condițiile nu s-au îmbunătățit. Lipsa spiritului liturgic, a conştiinței pline de credință că muzica liturgică trebuie să fie în slujba textului sacru şi a ritului nu au permis muzicienilor să folosească limbajul muzical al timpului lor în forme adecvate celebrării liturgice. Au apărut din nou proteste şi interdicții. Autoritatea ecleziastică a fost din nou chemată să regândească funcțiile şi caracteristicile stilistice ale artei muzicale în vederea unei simbioze fecunde cu ritul creştin.

La 22 noiembrie 1903, în sărbătoarea sfintei Cecilia, papa Pius al X-lea a promulgat un important *motu proprio* cu privire la muzica sacră, *Inter sollicitudines*, care constituie punctul de sosire al întregii mişcări liturgice şi muzicale din secolul al XIX-lea şi un punct de plecare pentru reflecția ulterioară până la Conciliul al II-lea din Vatican. Documentul răspundea exigențelor şi cerințelor multor specialişti care lucrau cu entuziasm la reformarea muzicii sacre şi dădea o importanță majoră principiilor care reglementau raportul dintre liturgie şi muzică. Sfântul Pius al X-lea stabileşte că muzica este pentru liturgie, liturgia este pentru poporul lui Dumnezeu, iar adunarea liturgică este prezentă pentru a-i aduce laudă lui Dumnezeu. În prescrierile sale detaliate, papa rămâne intransigent cu privire la respectarea textelor, folosirea limbii latine, excluderea muzicii teatrale, seriozitatea cântăreților care în Biserică împlinesc „o adevărată slujire liturgică". Este momentul când se vorbeşte despre instituirea comisiilor diecezane de muzică sacră, ale aşa-numitelor *schola cantorum* şi despre studiul muzicii liturgice în seminarii.

Papa Pius al XII-lea continuă munca predecesorilor săi, spiritul său inovator resimțindu-se în toate sectoarele Bisericii. În anul 1955, în sărbătoarea Naşterii Domnului, papa prezintă Bisericii enciclica *Musicae sacrae disciplina*, în care reia, cu o mai mare amploare şi cu multe îmbunătățiri, multe dintre chestiunile deja discutate în ultimele decenii. „Muzica este un dar al lui Dumnezeu făcut omului. Ea contribuie la bucuria spirituală şi la delectarea sufletului", spune papa în deplină

sintonie cu sfântul Augustin[25]. În acelaşi document, papa expune o teologie a artei sacre, de care ține şi muzica. El afirmă că „nu există artă de dragul artei, ci artă pentru a fi pusă în slujba omului şi oferită lui Dumnezeu". Documentul propune atenției credincioşilor nu numai muzica liturgică, ci chiar şi pe cea religioasă, care trebuie folosită în celebrări non-liturgice, trebuie să fie accesibilă poporului, cu texte scrise în limba vorbită.

Conciliul al II-lea din Vatican şi constituția liturgică *Sacrosanctum Concilium* împletesc într-un singur document toată tradiția muzicală liturgică existentă până în acel moment. De aceea, ca o evoluție firească, Conciliul nu a gândit un document separat privitor la muzica sacră, dar a tratat această problemă în interiorul discuției despre liturgie. Sunt confirmate, astfel, normele şi prescrierile disciplinei şi tradiției ecleziastice cu privire la scopul muzicii sacre: lauda lui Dumnezeu şi sfințirea credincioşilor. Muzica sacră este cea care exprimă în modul cel mai suav rugăciunea, favorizează consensul, conferă solemnitate riturilor. Muzicienii, animați de spirit creştin, să înțeleagă că sunt chemați să cultive muzica sacră şi să facă să-i crească patrimoniul[26].

Documentul cel mai important şi cel mai complet cu privire la muzica liturgică este instrucțiunea *De musica in sacra liturgia*, emis de Sfântul Scaun la data de 5 martie 1967. El introduce câteva elemente noi, în comparație cu cele precedente: acum se tinde spre o teologie a muzicii liturgice. Astfel, muzica este înțeleasă ca un semn ce amplifică alte semne liturgice, precum cuvântul, gestul, adunarea liturgică; sunt introduse conceptele pastorale de *gradualitate*, de *adaptabilitate* şi *varietate*, în participarea activă la cântul liturgic.

În toate aceste documente, succint prezentate, am văzut preocuparea autorității Bisericii de a aminti funcția importantă a muzicii sacre, pe care Pius al X-lea o prezintă fie ca un mijloc de elevație a spiritului către Dumnezeu, fie ca un prețios ajutor pentru credincioşi „în participarea activă la misterele preasfinte şi la rugăciunea publică şi solemnă a Bisericii". Muzicii sacre trebuie să i se acorde o atenție deosebită, pentru că, fiind parte integrantă a liturgiei, ea participă la scopul ei general, care este gloria lui Dumnezeu şi sfințirea şi edificarea credincioşilor. Ea este capabilă să adauge o mai mare eficacitate textului însuşi, încât

---

[25] Cf. AUGUSTIN DE HIPPONA, *Epistula 161, De origine animae hominis*, 1,2: PL 33, 725, citat de V. SANSON, *La musica nella liturgia*, 210.

[26] Cf. CONCILIUL AL II-LEA DIN VATICAN, Constituția despre sfânta liturgie *Sacrosanctum Concilium*, cap. VI, nr. 112-121.

credincioşii să se dispună mai bine să primească în ei roadele harului, proprii celebrărilor sfintelor mistere.

5. Muzică „liturgică”, muzică „religioasă”, muzică „sacră”

Am folosit pe parcursul acestei prezentări de multe ori termenii: „muzică religioasă”, „muzică sacră”, „muzică liturgică”. Dar, de multe ori, aceste expresii sunt folosite în sens univoc. Este vorba de expresii care, la prima vedere, înseamnă acelaşi lucru, dar ele conţin în sine o semnificaţie diferită. Această semnificaţie definitivă a avut de străbătut un drum lung, presărat cu documente ale Bisericii, cu cât aprofundarea în domeniu a intensificat reflecţia specifică. Trebuie să spunem de la început că o asemenea distincţie este rodul studiului muzicologilor şi al documentelor recente ale Bisericii.

Muzica religioasă, aşa cum o consideră instrucţia Congregaţiei pentru Cultul Divin despre concertele din biserici (1987), este cea care se inspiră din textul Sfintei Scripturi sau din liturgie şi care este referită la persoana lui Dumnezeu, a sfintei Fecioare Maria, a sfinţilor, a Bisericii. O definiţie care vrea să cuprindă în sine muzica ce abordează chestiunea omului şi toate acele teme care conduc la evanghelie. Toată literatura muzicală, provocată şi de sentimente (chiar) generic religioase, poate fi considerată pe drept muzică religioasă. Însă această muzică nu este făcută pentru liturgie, ea poate să se facă auzită în biserici, dar în afara celebrărilor liturgice, în concerte spirituale sau în meditaţii muzicale. În categoria muzicii religioase intră toate compoziţiile care nu au fost concepute pentru celebrările liturgice (reprezentările sacre, laude, oratorii, madrigale, cântări spirituale) şi toate cântările religioase ale autorilor moderni de muzică creştină. Sunt compoziţii care, chiar dacă răspund la intenţii şi scopuri devoţionale, nu au fost „la origine” momente integrante ale unei acţiuni liturgice, sau nu posedă calităţile necesare din punct de vedere artistic, liturgic şi ritual.

Muzica sacră este cea care, compusă pentru celebrarea cultului divin, este împodobită cu sfinţenie şi forme bune[27]. Din această categorie fac parte cântul gregorian, polifonia sacră, antică şi modernă (în diferitele ei genuri), muzica sacră pentru orgă şi alte instrumente legitim aprobate în liturgie. Muzica sacră are natură şi scop specifice, autorul voind să potrivească cât mai mult posibil natura intimă a muzicii cu sfinţenia liturgiei. Fac parte din genul muzicii sacre toate acele compoziţii vocal-

---

[27] Cf. Instrucţiunea *De musica in sacra liturgia*, 2.

instrumentale care, îndeplinind condițiile cerute, au preluat conținutul lor textual direct din Sfânta Scriptură sau din alte izvoare liturgice sau din devoțiunea populară. Sunt apoi compozițiile pentru orgă, compozițiile pentru cor şi orchestră (de exemplu, Missele).

Muzica liturgică este acea „muzică sacră" ce poate fi prezentă în mod concret în celebrarea cultului, pentru că, afară de sacralitatea indispensabilă, ea posedă anumite caracteristici: are un text liturgic oficial sau aprobat de autoritatea ecleziastică; corespondență între ceea ce se cântă, ritul care se celebrează şi timpul liturgic în care se celebrează; compozițiile au dimensiuni acceptabile, capacitatea de a fi înțelese şi de a fi într-adevăr eficace din punct de vedere spiritual, pentru a nu se transforma într-un concert.

Trebuie precizat, în sfârşit, că muzica religioasă nu este sacră şi nici liturgică; muzica sacră este religioasă, dar nu în mod obligatoriu liturgică. Doar muzica liturgică posedă atât predispoziția necesară, cât şi caracteristicile cele mai potrivite finalității sacre şi sacramentale a riturilor.

Concluzie

Liturgia Bisericii vrea să-l unească pe om (trup şi suflet) cu Dumnezeu şi să-i confere vieții sale un aspect sacru. Acest lucru cere ca şi muzica să se încadreze în simbolismul complex al liturgiei, pentru a exprima calitățile pe care numai liturgia Bisericii le poate dărui: interioritate, unitate, comuniune. Ca acest lucru să se întâmple, trebuie ca între liturgie şi muzică să existe o adevărată armonie, şi nu o simplă juxtapunere. Trebuie ca liturgia şi muzica să devină un singur lucru, în efortul lor de a arăta ceea ce le este comun amândurora: credința, iubirea, rugăciunea şi comuniunea cu Dumnezeu. În timp ce liturgia oferă „tema" pe care o celebrează în mod sacramental, muzica trebuie să ştie să ofere mijloacele pentru a o exprima, a o trăi şi a o traduce în rugăciune şi viață. Numai aşa liturgia ne eliberează de modul nostru comun de a acționa şi ne face să înțelegem că ea îmbrățişează Universul, ne este cosmică. Ea cântă şi o face împreună cu îngerii. Tocmai în această cântare, creştinul atinge apogeul dimensiunilor sale şi reuşeşte încă de pe acest pământ să-şi ascundă viața sa cu Cristos în Dumnezeu.

Mahatma Gandhi evidenția trei spații în viața Cosmosului şi arăta că fiecare dintre aceste trei spații vitale comunică un mod propriu de a fi.

> În mare trăiesc peştii, şi peştii tac. Animalele de pe pământ strigă, dar păsările, care au ca spațiu vital cerul, cântă. Mării îi este proprie tăcerea,

pământului îi este propriu strigătul, iar cerului, cântul. Omul participă însă la toate aceste trei moduri de manifestare: poartă în sine profunzimea mării, amărăciunea pământului şi înălţimea cerului. De aceea îi sunt proprii toate aceste trei proprietăţi: tăcerea, strigătul şi cântul. Astăzi vedem cum omului, lipsit de transcendent, nu i-a mai rămas decât să strige, pentru că nu vrea să fie decât pământ, vrea să aducă pe pământ înălţimea cerului şi profunzimea mării. Adevărata liturgie, liturgia comuniunii sfinţilor, îi restituie omului totalitatea. Îl învaţă din nou să tacă şi să cânte, deschizându-i profunzimea mării şi învăţându-l să se ridice în zbor, asemenea păsărilor[28].

---

[28] Citat de J. RATZINGER, *Cantate al Signore un canto nuovo*, 153-154.